

Interview.

Der Trommler der *orishas*: Tata Güines

Tata Güines (*1930), mit bürgerlichem Namen Arístides Soto, ist als *tumbadora*-Spieler seit fast 60 Jahren in verschiedenen Bereichen kubanischer Musik aktiv. Ob *rumba*, Jazz, Tanzmusik oder Elektroakustik, in seiner musikalischen Karriere hat er verschiedenste Genres ausprobiert. 1954 nahm er seine erste Platte auf, ein längerer Aufenthalt in den USA folgte. Von 1959 bis heute hat er mit nahezu allen bekannten Gruppen und Interpreten Kubas zusammen gespielt.

Wann hast du begonnen, Musik zu machen, und warum hast du dir die tumbadora als Instrument ausgesucht?

Ich habe mit sechs Jahren in meinem Dorf, Güines, im Süden von Havanna, begonnen, Bongos zu spielen. Die hatte ich mir selbst gebaut aus einer größeren Blechbüchse, in der vorher Wurst gewesen war, und aus einer kleineren Milchdose. Mein Vater, ein Gitarrist, hatte ein Sextett, das traditionelle Musik spielte. Und ich habe dort mitgespielt und nach und nach auch andere Trommeln spielen gelernt, denn Güines ist ein sehr traditionelles Dorf, wo alle Trommelarten gespielt wurden bzw. werden. Ich bin mit der *rumba* und ihren Spielarten aufgewachsen und mit *yoruba*-Riten aller Art.

Es gibt ja verschiedene Gruppen afrikanischer Vorfahren auf Kuba, und alle benutzen unterschiedliche Rhythmen bei ihren Zeremonien. Zu welcher Gruppe gehörst du bzw. deine Familie?

Ich gehöre zur Gruppe der *Yoruba*. Aber ich bin mit allen Religionen aufgewachsen, da in Güines alle Arten von Religion praktiziert werden.

Und welchen Einfluss hat die Religion auf die Musik?

Alle Gesänge, egal ob von den *Yoruba*, den *Abakuá* oder anderen bilden einen wichtigen Teil der kubanischen Musik, übrigens auch der Poesie von Nicolas Guillén und anderer großer kubanischer Dichter.

Lange Zeit war es verboten, die religiöse batá-Trommel in der Öffentlichkeit zu spielen, nur um sich an der Musik zu erfreuen. Wie ist das heute?

Heute wird sie von jedem, von Orchestern oder bei öffentlichen Tänzen und Festen, verwendet. Sie ist ein weiteres Instrument, das sich in die kubanische Populärmusik eingefügt hat.

War es kein Problem für die Gläubigen, dass dieses Instrument in die weltliche Musik eintrat?

Nein, denn es ist immer noch verboten, bestimmte Trommeln öffentlich zu spielen. Sie können nur gespielt werden, wenn es eine *yoruba*-Zeremonie gibt, ein religiöses Fest in einem Haus, zu dem nur die Gläubigen gehen. Dann handelt es sich um die heiligen Trommeln, die *tambores añá*. Die dürfen auch nicht von jedem gespielt werden. Man muss dazu berufen sein. Bei den Trommeln, die in der Musik verwendet werden, handelt es sich nicht um heilige *tambores*. Ich darf alle Arten von Trommeln spielen.

Nach den Bongos habe ich aber zunächst von meinem Onkel Angá Bass gelernt und ihn einige Jahre gespielt. Zur endgültigen Entscheidung, *tumbadora* zu spielen, hat mich Chano Pozo inspiriert. So bin ich später auch zum Jazz gekommen, denn er war der erste, der das spielte, was heute Latin-Jazz genannt wird.

Hast du ihn persönlich gekannt?

Sicher, ich habe ihn in Havanna kennen gelernt, als ich so 15 Jahre alt war.

Du machst seit rund sechzig Jahren Musik und gehörst zu den bekanntesten kubanischen Musikern. Du hast in fast allen Genres gespielt: Traditionelle Musik, Jazz, Tanzmusik etc. Es gab auch Experimente mit elektroakustischer Musik, oder?

Ja, mit Juan Blanco. Gemeinsam mit dem verstorbenen Guillermo Barreto habe ich Ende der sechziger Jahre Perkussion in mehreren Stücken gespielt. Es ist sehr gut geworden. Ich bin zunächst einmal jeder Art von Musik gegenüber offen. Jede Erfahrung bringt einen weiter. Ich habe auch schon Aufnahmen mit indischer Musik gemacht, mit *tabla*-Trommeln und anderer indischer Perkussion. Ich hatte ihren

typischen Rhythmus nur einmal zuvor gehört und konnte sie dann spielen. Da hilft dir das Gehör und alle Erfahrungen. Wenn dich jemand bittet, einen bestimmten Rhythmus zu spielen, musst du das auf der *tumbadora* können.

In den fünfziger Jahren hast du zwei Jahre in einem Orchester im Hotel Waldorf Astoria in New York gearbeitet. Erzähl mir ein wenig von dieser Zeit.

Das war 1957. Ich ging mit dem Orchester "Fajardo y sus Estrellas" dorthin und dann wurde mein Name bekannt. Aber bevor wir im Waldorf Astoria spielten, haben wir in einem Latino-Tanzsaal, dem Gran Palladium, gearbeitet. Dort haben alle wichtigen lateinamerikanischen Musiker gespielt, Machito, Tito Puente, Tito Rodríguez, Eddie Palmieri etc. Im Waldorf Astoria dann spielte ich öfter ein langes Solo und schließlich fragte man mich, ob ich in der Show des Hotels nicht eine *rumba* begleiten wolle. Ich sagte zu und musste Fajardos Orchester verlassen. Es war nicht leicht für einen jungen Perkussionisten, an einem so bedeutenden Ort zu spielen, wo die Berühmten und Reichen hingingen. Aber nach einer Zeit fühlte ich mich sehr wohl. Es gab jeden Tag eine Show und ich habe mich sehr amüsiert.

1959 bist Du nach Kuba zurückgekehrt. Zu einer Zeit, als viele Musiker Kuba aus ökonomischen und/oder politischen Gründen verließen. Warum?

Weil ich mein Land, weil ich Kuba liebe. Ich war seit 1955 auf Reisen. Und ich bin immer wieder nach Kuba zurückgekehrt. Viele sind in den USA geblieben und haben mich gefragt: Warum bleibst du nicht hier? Ich habe ihnen gesagt, dass ich ohne meine Familie nicht existieren kann. Ich brauche Kuba. Schon nach einem Monat vermisse ich es. Ich bin in dieser Umgebung aufgewachsen. Und ich bin 1959 nach Kuba zurückgekehrt, weil es mir gefiel, auf Kuba zu sein, nicht aufgrund von politischen Gründen.

In den fünfziger/sechziger Jahren gab es eine Gruppe mit dem Namen "Los Amigos" mit Frank Emilio Flynn und anderen Musikern, die eine große Bedeutung für den kubanischen Jazz hat. Warum?

"Los Amigos" gab es schon seit 1957/58. Die Gruppe fand sich während der *descargas*, die immer wieder in den verschiedenen Klubs von

Havanna stattfanden. Die Idee hatte der Schlagzeuger Guillermo Barreto. Hinzu kamen Papito Hernández am Bass, Frank Emilio am Klavier, Gustavo Tamayo *güiro* und *claves* und ich an der *tumbadora*. Wir spielten Stücke von kubanischen Komponisten wie César Portillo de la Luz, José Antonio Méndez u.a., aber im Stil des Latin-Jazz, den wir selbst entwickelten. Alle brachten ihre Ideen ein. Wir spielten natürlich auch *mambo*, *cha-cha-chá* etc. Aus dieser Gruppe sind viele weitere entstanden. Sie wirkt im Jazz bis heute nach.

Könntest du dir vorstellen, in Projekten oder mit Gruppen zu arbeiten, die Rap, House oder Techno spielen?

Ich höre mir diese Sachen hin und wieder an, aber die sind eher etwas für die Jugend. Aber jede Musik, die gut gemacht ist, egal mit welchem Rhythmus, ist gute Musik. Die Jugend hat ein Recht darauf, ihre musikalischen Ideen umzusetzen. Die Musik hat keine Grenzen, sie ist frei wie der Wind.

Das Interview führte Torsten Eßer im September 2001
in Viersen.